



Sveriges lantbruksuniversitet
Swedish University of Agricultural Sciences

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds-
och växtproduktionsvetenskap

Moss-viewing och dess kopplingar till den Japanska natursynen

Johanna Karlsson



Moss-viewing och dess kopplingar till den Japanska natursynen

How Moss-viewing and the Japanese view of nature are connected

Johanna Karlsson

Handledare: Anna Jakobsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Anders Folkesson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 15 hp

Nivå och fördjupning: G2E

Kurstitel: Kandidatexamensarbete i Landskapsarkitektur

Kurskod: EX0649

Ämne: Landskapsarkitektur

Program: Landskapsarkitekturprogrammet

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2018

Omslagsbild: Jon Havemose, Kanagawa, 2017

Elektronisk publicering: <http://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: Japan, Shinto, Zen, Natursyn, Mossa, Moss-viewing, Perception of nature, Landskapsarkitektur

SLU, Sveriges lantbruksuniversitet

Fakulteten för landskapsarkitektur, trädgårds- och växtproduktionsvetenskap

Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Sammanfattning

Moss-viewing är ett modernt japanska fenomen där guidade utflykter arrangeras för deltagare som tillsammans åker ut i skogen för att fotografera, rita av och studera mossor i lopp. Denna uppsats har sökt kopplingar mellan detta fenomen och den generella natursynen i Japan.

Mossan verkar ha djupa rötter i de två huvudsakliga religionsinriktningarna *shinto* och *zen*, där renhet och enkelhet är centrala begrepp. Begreppet *wabi* inom zenbuddhismen beskriver vidare dyrkan för det ofullständiga, naturliga och anspråkslösa. Mossans egenskaper kan beskrivas som just enkla och anspråkslösa, och dess utseende har en estetisk renhet som går igen i flera japanska kulturyttringar. Mossan verkar också fungera som ett kontrasterande element till olika trädgårdsattribut i enighet med taoismens strävan efter balans mellan naturens motsatta krafter *in* och *yo*. På grund av mossans ständiga närvaro i den, enligt *shinto*, besjälade naturen borde även mossan anses vara helig i Japan.

Den nära kopplingen till den vördade trädgårdsstenen har troligen lyft mossans status ytterligare. Mossan verkar vara stenens ständiga följeslagare; den utgör en stor del av stenens patina och symboliserar åldrande, något som uppskattas av japaner, om än med en melankolisk anstrykning.

Moss-viewing-deltagare verkar identifiera sig själva med mossan, som ”passerar obemärkt förbi”. Kanske förkroppsligar mossan ett allmängiltigt levnadsideal i Japan, som grundar sig i tanken om renhet, enkelhet och ofullständighet: ett stilla och anspråkslöst liv i harmoni med naturen?

Abstract

Moss viewing is a modern phenomenon in Japan where guided tours are arranged to go out in the woods, where the participants study moss in a loupe, take photos and make sketches of it. This paper has sought to discover any connections between this phenomenon and the general view of nature in Japan.

Moss seems to have deep roots in the two main religions *shinto* and *zen*, where purity and simplicity are central concepts. The concept of *wabi* within *zen* speaks further of the reverie of that incomplete, natural and modest. Moss can be described with as just that: modest and simple, with an esthetic fineness that is recurrent in many of the Japanese cultural expressions. Moss also seems to be used as a contrast to garden attributes in line with the taoist aspiration of balancing the two forces of nature, *in* and *yo*. Because of the presence in the, according to *shinto* belief, sacred wood the moss should too be considered holy in Japan.

The close relationship with the revered rock of the Japanese gardens has probably granted moss a higher level of status. Moss seems to be the permanent companion of the rock; it constitutes a big part of the rock's patina and symbolizes aging, which is highly appreciated in Japan, although with a hint of melancholy.

Moss viewing participants seem to identify with moss, which "acts inconspicuously". Maybe the moss embodies a common ideal of living in Japan, which is founded upon the thoughts of purity, simplicity and imperfection: a quiet and modest life in harmony with nature?

Förord

Trots att maj månad 2018, under vilken jag skrivit den största delen av detta kandidatarbete, varit den soligaste i mannaminne har jag mirakulöst nog lyckats slutföra denna uppgift i tid. Trots att ämnet intresserat mig mycket har det varit svårt att inte springa ut i vårens ljuvligheter. För det vill jag tacka mitt överjag som haft plit på mig.

Jag vill även rikta ett tack till Anna Jakobsson, universitetslektor vid SLU, för en mycket noggrann och engagerad handledning, samt till Jon Havemose, som delade resan till Japan med mig våren 2017, en dröm jag närt länge. Det är också Jon som tagit minst hälften av de vackra bilderna som fått illustrera detta arbete. Arigatou gozaimasu.

Innehållsförteckning

1 Inledning	6
1.1 Bakgrund	6
Ett minne från Japan, april 2017	6
1.2 Mål och syfte	8
2 Metod och material	8
3 Resultat	9
3.1 Vad är det som formar människans varseblivning av naturen?	9
Att tolka landskapet - universella och kulturella uppfattningar	10
Heliga landskap har gemensamma drag	12
Inramning, kontrast och paradox	13
3.2 Hur kan den Japanska natursynen beskrivas?	15
3.2.2 Natursynens kopplingar till religionen	18
3.2.3 Naturens symboliska kopplingar till kulturen	21
3.2.4 Natursynen utifrån några trädgårdstyper	23
3.2.5 Kopplingen mellan naturen och det japanska skönhetsidealet	26
3.2.6 Den rena och enkla trädgården	27
3.3 Vad symboliserar mossan i Japan?	29
3.3.1 Moss-viewing	29
3.3.2 Kort om mossans egenskaper	30
3.3.3 Mossan symboliska aspekter	30
4 Diskussion	33
5 Reflektion	36
6 Referenser	36

1 Inledning

1.1 Bakgrund

Ett minne från Japan, april 2017

Körsbärsträdens bleka blommor gör att stammarna ser nästan svarta ut. Mot en ljusgrå himmel dansar några blad genom luften och landar på den gröna mattan, som inverterade fräknar mot en skrovlig mörk hud. Skönheten är enkel, kontrasten mellan några strödda kronblad och den täta mossan under träden, men bilden är kraftfull och komplett i sin enkelhet. Jag tänker: det måste vara det här som menas med *yin* och *yang*, de två motsatta krafterna som enligt kinesisk, och senare japansk, tro skapar balans och harmoni i naturen. Ja, min upplevelse är nästan spirituell där i vårbrisen i Kanagawa, och jag kan även förstå den japanska folktro som säger att det gudomliga, *kami*, är bosatt i naturen.



Körsbärsträd i Kyoto, 2017. Foto: Jon Havemose (2)

Mossan ser så mjuk ut att jag måste röra vid den, och jag sätter mig på huk för att komma närmare. Jag ser att den består av en tät skog av miniatyrträd som sträcker sig mot mina fingertoppar, fläckvis täckt av snövita, sammetslena blomblad. Jag känner ett lugn sakta fylla mig medan jag stryker över mossan och jag konstaterar att det här måste vara essensen av japaners kärlek till naturen, en förundran över naturens storhet i det lilla och till synes obetydliga.



*Skarpa kontraster. Mossa täckt av körsbärsblomblad. Kanagawa, 2017.
Foto: Jon Havemose (3)*

När jag våren 2017 besökte Japan för första gången blev jag nästan överväldigad av intryck. Det finns så mycket i den japanska kulturen som är olikt vårt sätt att uppfatta omvärlden, vilket är fascinerande på många sätt. Som landskapsarkitektstudent betraktade jag med särskilt engagemang det som har med mitt ämne att göra, det vill säga natur och landskap, under min resa.

Som de flesta känner till är den japanska trädgårdskulturen något alldeles särskilt och många kan nog identifiera dess huvudsakliga element: stenar, vatten, broar, stenlyktor med mera (Holm, 1996:43-61). En detalj jag fastnade särskilt för på min resa var mossan. När jag besökte Kenrokuen i Kanagawa, där mossan har tillåtit sig bre ut sig som en tät matta över marken, uppfattade jag mossan som en central del av trädgårdens utformning. Varför behandlar vi i Sverige mossor som en fiende som ska utrotas (Tobiasson, 2010-07-20), undrade jag då. Vad är det som format svenskar och japaner till att se mossor på olika sätt?

När jag senare började undersöka mossans status i Japan hittade jag mycket som indikerade dess popularitet, bland annat prydnadsföremålet *kokedama*, som är en hängande boll av jord klädd i mossor ur vilken en växt spirar (Grant, 2018-04-04), *Kokedera*, som betyder "Mossträdgården" och vars formella namn är Saiho-ji (Cave 1996: 36), boken *Koke wa tomodachi* (i översättning: Mossor, våra kära vänner), samt fenomenet Moss-viewing, som är grupputflykter där deltagarna fotograferar, ritar av och studerar mossor i lupp i rekreativt syfte (Matsumoto, 2015-07-27). Särskilt

det sistnämnda fångade mitt intresse, vilket därför blev ingången till ämnet för min kandidatuppsats. Vad är det som gör japaner så intresserade av mossor att det arrangeras särskilda grupputflykter för att studera den? Och mer övergripande: vad är det som formar människans uppfattning av naturen?

1.2 Mål och syfte

Kandidatarbetets tema är teorin om uppfattning/varseblivning av natur/landskap (perception of landscape) i allmänhet, med fokus på den Japanska natursynen. Målet med studien är att undersöka om det finns kopplingar mellan fenomenet Moss-viewing och den Japanska natursynen. Syftet är att, genom att undersöka eventuella kopplingar mellan fenomen och natursyn, få en djupare förståelse för hur en specifik kultur påverkar hur människor varseblir natur/landskap.

Vilka kopplingar finns det mellan den Japanska natursynen och fenomenet Moss-viewing?

- Vad är det som formar människans varseblivning av naturen?
- Hur kan den Japanska natursynen beskrivas?
- Vad symboliserar mossan i Japan?

2 Metod och material

Kandidatarbetet har genomförts som en litteraturstudie där teoretiska och beskrivande texter har analyserats kvalitativt utifrån frågeställningarna.

Texterna som studien analyserar i är i huvudsak teorier inom ämnena antropologi, och uppfattning/varseblivning av natur/landskap (engelska: perception of landscape).

Dessa titlar har varit arbetets huvudsakliga utgångspunkt:

The Language of Landscape av Anne Whiston Spirn (1998), som har gett mig en grundläggande teoretiskt förståelse för hur och varför människor varseblir natur/landskap som de gör.

Japanese Images of Nature - Cultural Perspectives av (red.) Pamela J. Asquith och Arne Kalland (1997), som med fokus på den mångfacetterade och komplexa Japanska natursynen bidragit med flera artiklar.

Inspiration från japanska trädgårdar av Christa Holm (1996),
Creating Japanese Gardens av Richard Cave (1996), och
Gardens of the Gods av Ian McIntosh (2005), som tillsammans har försett mig med en bred kunskap kring allt från Japans moss-vänliga klimat och växtanvändning i de japanska trädgårdarna, till religiösa riter och Japans trädgårdshistoriska utveckling.

Moss Gardening av George Schenk (1997), som fyllt i flera luckor där det saknats kunskap om mossans egenskaper och dess roll i Japan.

Jag vill också nämna två studentarbeten som jag inspirerats av när mitt eget låg i sin linda:

Den japanska individen av Victoria Rönn (2016), kandidatarbete i ämnet socialantropologi, Lunds Universitet, och

Mossor som marktäckare i offentliga miljöer av Teresia Nordenborg (2011), examensarbete i ämnet landskapsutveckling, SLU.

I uppsatsen förekommer en del ord på japanska. Syftet med att använda dem här är att understryka att uppsatsen fokuserar på just den Japanska natursynen vilket även omfattar ordbruket för olika begrepp eller vedertagna företeelser som har med den Japanska natursynen att göra. Ytterligare en anledning till användningen av japanska ord är att underlätta för läsaren att själv ta reda på mer om begreppet/företeelsen.

De japanska orden är konsekvent kursiverade och kan enkelt förstås genom sammanhanget, och/eller genom den svenska översättningen. Japanska namn är inte kursiverade.

3 Resultat

3.1 Vad är det som formar människans varseblivning av naturen?

Anne Whiston Spirn, landskapsarkitekt och författare till *The Language of Landscape* (1998), menar att natur/landskap talar ett språk som är möjligt för oss människor att tolka eftersom vi ursprungligen kommer från naturen (Spirn, 1998:15). Detta är ett arv från tiden innan vi hade ett språk likt det vi har idag. Vi såg, hörde, kände och smakade på naturen för att förstå den, vilket var av största vikt för vår överlevnad. Molnen, vinden och solen kunde tala om hur vädet skulle bli, bladens form och färg vägledde oss i jakten på vad som var ätligt och inte, och ett fågelskri kunde varna oss för ett rovdjurs närmande (Spirn, 1998:15).

Carl Jung, psykiater, psykolog och idéhistoriker under 1800-talet, trodde att det mänskliga psyket bestod av det medvetna och det undermedvetna, där det senare delades in i det personliga respektive det kollektiva undermedvetandet (Cave, 1996:17). I det kollektiva undermedvetandet lagras, enligt Jung, vår gemensamma historia och våra gemensamma erfarenheter ända tillbaka tiden då vi levde i naturen. Ansluter man sig till denna teori skulle det betyda att människan upplever ett omedvetet samförstånd med naturen som härstammar från hennes evolutionära förflutna (Cave, 1996:17). Detta kan troligen kopplas till Spirns teori om att naturens/landskapets språk ligger latent hos varje människa: att vi på grund av vårt ursprung kan läsa och förstå naturen på ett mer eller mindre omedvetet sätt.

Konstnären och konstteoretikern Gregory Kepes, hade ett annat sätt att se på människans relation till och uppfattning av natur/landskap (Cave, 1996:17). I en av hans teorier menar han att människan skapar symboler av sin omgivning, som hon laddar med olika betydelser och värden för att göra den mer greppbar. Kepes trodde liksom Jung, på det undermedvetna som en slags lagringsenhet för upplevelser och associationer, vilka vi använder oss av när vi befinner oss i en otrygg miljö. Då plockar vi fram likheterna mellan den obekanta och den bekanta miljön vilket får oss att känna oss tryggare (Cave, 1996:17). Liksom Spirn verkar Kepes vara inne på att människa och natur delar någon form av språk, där läsbarheten i landskapet, alltså förmågan att förstå det, får människan att känna sig mer eller mindre trygg.

Spirn liknar naturens/landskapets innebörd vid en tät och komplex väv (1998:33). Hon menar att det är genom sammanhanget som landskapsattribut får sin betydelse. Spirn ger som exempel en flod vars kontextuella väv består av en mängd olika attribut som vävts samman på ett ofrånkomligt sätt. Attributen vatten, sand, fisk, flod och ebb, och strandbankerna som formas av dess fluktuation gör floden läsbar för människan och är alla delar av innebörden av flod (1998:133). Sammanfattningsvis kan man säga att människan genom erfarenhet (kollektiv, om man ska tro Jung) har lärt oss vad flod innebär och att hon på ett undermedvetet sätt läser in hela den kontextuella väven när hon ser eller föreställer sig denna. För att få en utomjordisk varelse att förstå vad en flod innebär, skulle människan troligtvis behöva använda sig av samtliga attribut i sin förklaring.

Att tolka landskapet - universella och kulturella uppfattningar

Anne Whiston Spirn menar att vissa landskapsattribut har inneboende egenskaper, till exempel vatten är *vått*, trädet *växer* och marken är *stadig*. Kopplingen mellan attributen och egenskaperna är universella, det vill säga: de uppfattas likadant överallt, och förblir dessutom desamma över tid, oberoende av geografisk plats eller kulturell kontext.

En sten har den inneboende egenskapen *tung*. Om den tas ur sitt sammanhang, till exempel transporteras en lång väg, förändras dess betydelse: den symboliserar då *kraft*, *makt* eller *rikedom* (Spirn, 1998:133). I Japan är stenar ett mycket viktigt trädgårdselement, som förr i tiden hämtades långt borta i bergen med oxar och vagn. När stenen kommit fram till byn välkomnades den som en mycket betydelsefull person, delvis för att man trodde att en ande bodde i stenen (Holm, 1996:43). Kanske har även stenens inneboende mening en betydelse för dess status i Japan; kanske påverkade dess bokstavliga tyngd, och därigenom arbetet med att få stenen på plats, även den bildliga uppfattningen av stenen?

Utifrån de inneboende egenskaperna i naturen elaborerar kulturer med andra tolkningar. Ju närmare tolkningen ligger den inneboende egenskapen, desto större chans har den att få bred spridning (Spirn, 1998:32). Spirn menar att kopplingen mellan *vatten* och *renhet* är universell. Kopplingen mellan till exempel *flod* och *tid*, och mellan *cirkel* och *cykel*, är däremot beroende av specifika kulturella kontexter för att tolkas på detta sätt, och är därför inte universella (1998:32).

Även ett landskapsattribut som träd tolkas på olika sätt beroende på kultur (Spirn, 1998:32). Trädet kan till exempel symbolisera en person, ett skydd i stormen, familjen - släktträdet, eller visdom - Kunskapens träd (1998:32). Spirn skriver att kanske har kopplingen till det sistnämnda sprungit ur trädens förmåga att leva länge som i sin tur vilar på associationen mellan ålder och visdom (1998:32). Att applicera dessa egenskaper på ett gammalt träd och därigenom likna det vid en gammal människa kan möjligtvis vara ett sätt för människan göra naturen/landskapet mer läsbar, för att åter igen knyta an till Kepes teori. När naturen blir mer lik människan så kanske den känns tryggare att leva i och med?

I Japan tror man att naturen är besjälad (Holm, 1996:22; Kalland och Asquith, 1997:2-3; Cave, 1996:15, 28). Trots att de andar som antas bo i landskapen inte är mänskliga varelser, verkar de ha egenskaper som påminner om människans, till exempel att de kan känna ilska när de blir illa behandlade (Holm, 1996:43). Genom att befolka den vilda naturen med väsen, är det möjligt att japanerna upplever den som tryggare att beträda.

Under 1800-talet trodde flera västerländska poeter och konstnärer att naturens egenskaper var absoluta och uppfattades likadant i alla kulturer. De sökte landskapsattributens innersta och sanna betydelse för att kunna använda dem som uttryck för sina egna känslor i konsten (Spirn, 1998:37). Författare, poeter och konstnärer har genom alla tider använt sig av metaforer kopplat till naturen för att uttrycka mänskliga sinnesstämningar, till exempel en mörk tallskog för dysterhet, en solig äng för glädje och berg som tornar upp sig för rädsla (1998: 235). Men, frågar sig Spirn, kan naturen verkligen förkroppsliga egenskaper som dysterhet, mystik, förvirring och lugn, eller är det bara projektioner av mänskliga känslor (1998: 235)?

Man kan fråga sig vad som är hönan och ägget: har den mörka tallskogen förkroppsligat dysterhet som människan har kunnat relatera till, eller har den dystra människan projicerat sina känslor på den mörka skogen? Om man antar att stämningen kommer från skogen kan kopplingen mellan *tallskog* och *dysterhet* ha spridits genom konstnärens tolkning, via konsten, till andra människor. Men för att en spridning på bred front ska vara möjlig krävs, enligt Spirns teori, att tolkningen ligger nära tallskogens inneboende egenskaper, vilket i åtminstone västvärlden skulle kunna vara att den är *mörk*. Denna förmodade inneboende egenskap skulle mycket väl kunna kopplas samman med *dysterhet*.

Om man istället antar att dysterheten kommer från människan kan man utifrån Kepes teori förmoda att behovet av att förstå naturen, och kanske göra den mer mänsklig, möjligtvis kan ha legat till grund för en känslomässig projektion från människa till tallskog.

En metafor är, enligt Spirn, en överföring av mening från en sak, eller ett fenomen, till ett annat: en fantasifull, ofta oväntad, jämförelse mellan två i huvudsak olika ting (1998:226). Ett exempel kan vara ovan nämnda liknelse mellan en mänsklig känsla och ett naturfenomen. Spirn menar att landskapsmetaforer förändrar vår varseblivning av naturen, vilket framkallar nya idéer och åtgärder,

som i sin tur formar landskapet (1998:24). Man kan därför sammanfattningsvis säga att människor verkar formas av de metaforer de själva skapar, vilket i förlängningen också påverkar det fysiska landskapet. Eftersom metaforerna grundas i människans egen varseblivning av naturen, kan man säga att natur/landskap ständigt ger upphov till sin egen omgestaltning via människans skiftande natursyn, i en evig cykel.

I Japan använder man naturmetaforer för att beskriva kvinnlig skönhet. På samma sätt som naturen anses vara i behov av kultivering, anses kvinnans skönhet förfinas och framhävas med hjälp av smink, håruppsättningar och smycken (Cabañas, 1997). Skönheten hos en formklippt tall i en japansk trädgård verkar anses vara mer utvecklad än hos en naturlig tall ute i det japanska landskapet. Man kan anta att naturmetaforerna har påverkat synen på kvinnans skönhet: som något som måste förfinas/kultiveras. Det kvinnliga skönhetsidealet kan i sin tur ha format hur man ser på, och behandlar, naturen, i en ständig växelverkan.

Sättet på vilket man tolkar ett landskap beror på ur vilken kontext man betraktar eller upplever det, men tolkningen beror också på vilken historia man vill berätta, skriver Spirn (1998:49). Hon menar att allt i naturen/landskapet har en historia: varje sten, träd och flod, vilka människor använder sig av för att konstruera berättelser om allmänmänskliga upplevelser och känslor (1998:48). Detta har troligen en koppling till ovan förda resonemang kring de västerländska poeter och konstnärer som gärna ville formulera sig genom naturen; kanske var det viljan att ge uttryck åt sina egna känslor som gjorde att de hittade passande egenskaper i naturen att spegla sig i. Likaså verkar japanernas önskan om att inte vara ensamma i den vilda naturen har gjort att de valt att besjåla den med andar.

Heliga landskap har gemensamma drag

Spirn skriver att heliga platser har gemensamma drag som associeras till det gudomliga. Ljus är till exempel ett frekvent förekommande element som ett uttryck för gudomlighet, upplysning och spiritualitet (1998:58). Genom naturen/landskapet berättar människan historier vars teman återkommer i de flesta kulturer, som till exempel relationen till familjen, naturen och den spirituella världen, samt förklaringsmodeller till var och hur saker och platser uppstått (1998:49).

Spirn menar att om en kultur associerar himmel med gudomlighet, blir även andra attribut i dess kontextuella väv gudomliga, så som moln och berg (1998:33), och kanske ljus. I Japan tror man att det gudomliga, *kami*, bor i landskap som skogar och berg (Holm, 1996:22; Kalland och Asquith, 1997:2-3; Cave, 1996:15, 28), och om man ska tro Spirns teori borde därför alla attribut associerade med dessa landskap vara gudomliga. Det verkar stämma med stenar, som bevisligen är högt aktade i Japan, och borde även gälla mossor, som återfinns precis överallt i de japanska landskapen: klättrandes på varje sten, krypandes på varje bergstopp och som marktäckare i den besjålade skogen.

Den vilda naturen är idag en helig symbol i många kulturer, men kan också vara en symbol för skrämmande oförutsägbarhet (1998:18). Spirn menar att synen på den vilda naturen som ett kaos,

genererar rädsla och uppmanar till flykt, kanske rent av till viljan att förgöra naturen, medan tron på naturen som helig frambringar vördnad och skapar en vilja att ta hand om den (1998:24). Längre fram i uppsatsen diskuteras ett exempel från den Japanska natursynen som visar på att Spirns teori är något svart-vit, och att verkligheten kan vara mer komplex än så.

Inramning, kontrast och paradox

Anne Whiston Spirn skriver att det går att styra en människas upplevelse av ett landskap genom att medvetet använda sig av olika grepp vid anläggandet av till exempel en trädgård eller en park. Inramning, kontrast och paradox är exempel på hur man kan styra upplevelsen av landskapet (1998:217-227).

Inramning i landskapssammanhang betyder att man genom att dölja oönskade eller irrelevanta delar, separerar en vy från sin kontext; man skapar ett fokus genom att rikta blicken mot en viss punkt (Spirn, 1998:218-219). Avskärmningen kan till exempel göras med hjälp av portaler, väggar, häckar eller trädsamlingar. Olika kulturella kontexter bestämmer vad besökaren ska rikta blicken: i Japan ska de låga, framskjutande taken på tehusen rikta blicken neråt, för att framkalla en känsla av ödmjukhet, till skillnad från trädgården Alhambra i Spanien där vida landskap och himmel ramats in för att rikta blicken uppåt, vilket ska förmedla en känsla av makt (Spirn, 1998:219). Kanske är det japanernas ödmjuka inställning i allmänhet som fått dem att rikta blickar neråt, för att där upptäcka saker i naturen som ofta går andra kulturer förbi, till exempel den obemärkta mossan?

Inramning används också i de japanska trädgårdarna, för att skapa vyer över landskapet utanför, vilket är ett sätt att "låna" en bit av den vilda naturen utan att behöva beträda den. Varför detta har blivit ett populärt grepp i den japanska trädgårdsformgivningen kommer att beskrivas närmare längre fram i uppsatsen.

Ju mer homogen en landskapskontext är, desto större effekt får ett avvikande element. En kontrastverkan sker när man kombinerar element med motsatta egenskaper: varmt och kallt, vått och torrt, ljust och mörkt, färgglatt och monokromt, öppet och stängt, grovt och lent, stort och smått och så vidare (Spirn, 1998:219). För att kontrasten ska uppfattas tydligt är det viktigt att gränserna är skarpa; förhållanden mellan de kontrasterande elementen ska även vara väl avvägda så att effekten inte mattas (Spirn, 1998:219). I de japanska trädgårdarna verkar kontraster användas flitigt. Kanske har det sitt ursprung i taoismen, som tror på och eftersträvar balans mellan naturens två urkrafter, *in* och *yo* (på kinesiska: *yin* och *yang*).

En paradox är en dualism: något som både är motsägelsefullt och sant (Spirn, 1998:229). Landskap är en paradox då parker och planterade steppar anses vara naturligt förekommande, medan vildvuxna ängar och oskötta tomter i staden uppfattas som mer artificiella. Båda är dock både naturliga och anlagda, eftersom människans påverkan på omgivningen är naturlig i sig (Spirn, 1998:230).

Särskilt de japanska trädgårdarna är kända för sina paradoxer (Spirn, 1998:230). Där, liksom i samhället i övrigt, kontrasteras motsägelsefulla egenskaper: dissonans och harmoni, komplexitet och enkelhet, uthålligt och kortlivat, litet och stort. Allt är motsägelsefullt och väcker förvirring hos besökaren, men sammansmält har paradoxerna ett ovanligt djup, där de motsägelsefulla kvaliteterna förstärker varandra (Spirn, 1998:230). Mossan är en paradox på så vis att den i vissa sammanhang verkar symbolisera lugn och åldrande, då i förhållande till andra växter som har ett mer intensivt växtsätt eller utseende, eller kanske i kontrast till en värld vars tempo ständigt skurvas upp. I andra sammanhang, till exempel uppkrupen på en sten, verkar mossan symbolisera vitalitet och förgänglighet eftersom den då jämförs med stenens stillhet och beständighet.

Trots att det delvis verkar gå att styra en människas upplevelse av åtminstone anlagd natur, så menar Anne Whiston Spirn att naturen är sinnlig: vi ser, luktar, hör, känner och smakar på naturen; minnen av dessa upplevelser är personliga och platsspecifika (1998:97). I Moss-viewing kan man tänka sig att flera av sinnena får sitt: mossans olika strukturer och fylliga gröna nyanser, lukten av klorofyll och fuktig jord och mossans fjädrande yta mot handflata eller fot. George Schenk, författare till *Moss Gardening* (1997) anser att känna på mossan, eller till och med gå rund barfota på den, är en ultimat taktil upplevelse (1997:79). Under den zenbuddhistiska meditationen brukar munkar och nunnor vila ögonen på trädgårdens mossan; det räcker med att titta på den för att endorfiner ska utsöndras i hjärnan, menar Schenk (1997:101).

Så, vad formar en människas syn på naturen? För att sammanfatta uppsatsens huvudsakliga teoridel, kan man säga att en människans varseblivning av naturen beror på mer än bara en sak.

Anne Whiston Spirn verkar vara inne på att människor bär på ett arv som har rötter hela vägen tillbaka till människans mer primitiva dagar, då vi levde med och i den vilda naturen. Med hjälp av det språk vi lärt oss för att överleva i naturen kan vi idag, på ett undermedvetet plan, läsa av landskapet och förstå det. Även Carl Jung och Gregory Kepes verkar vara inne på samma spår: ur det undermedvetna hämtar människan associationer och kunskap som gör naturen/landskapet läsbart och greppbart.

Den kontextuella väv som Spirn talar om, handlar om hur olika landskapsattribut hänger ihop, och att vi genom att se dem som en helhet kan läsa och förstå landskapet. Själva betydelsen av ett landskapsattribut har med den kulturella kontexten att göra, till exempel: om himmel anses vara gudomlig i en viss kultur, så är berg och moln också det eftersom de ingår i himmels kontextuella väv.

Trots att Spirn menar att det finns inneboende egenskaper i vissa landskapsattribut, verkar mycket av människans syn på naturen bero på den kulturella kontexten, som kanske kan beskrivas som ett filter genom vilket man ser naturen. Detta filter är troligtvis färgat av många saker: bland annat kulturens specifika historia och religion. I naturen ser man också historier som man har behov av att berätta; naturen kan i vissa kulturer symbolisera en rad olika sinnesstämningar, och i en annan en

abstrakt gudomlighet. Symbolerna verkar vara konstruerade för att människor ska känna sig tryggare, och kanske mindre ensamma, i naturen.

Slutligen menar Spirn att trots att det finns tillvägagångssätt vid formgivningen av natur/landskap som kan styra en människas varseblivning, är det i slutändan hennes personliga erfarenheter och särskilda kunskap som styr hennes natursyn.

3.2 Hur kan den Japanska natursynen beskrivas?

“She [japanen] loves the world, and she loves the nature, but it’s a world/nature wrapped up for cultural appreciation. In its naked form, it is simply ‘outside’.” (Hendry, 1996:103)



*Innanför murarna finns den vackra och trygga trädgården. Tokyo, 2017.
Foto: Johanna Karlsson (4)*

I det japanska språket finns begreppen *uchi* (inne) och *soto* (ute), vilka är laddade med mening långt bortom lokaliteter. *Uchi*, som kan förklaras som “på insidan”, symboliserar individens sociala universum där familj, släkt, vänner och arbetskamrater befinner sig, ett “vi” som drar en yttre gräns vid Japan som nation, i motsats till resten av världen. Hemmet och trädgården hör också hit (Holm, 1996:12; Hendry, 1996:86). *Soto* är motsatsen och symboliserar den lite farliga, otrygga världen utanför denna gemenskap. Hit hör bland annat den vilda naturen (Holm, 1996:12). Japaners relation till naturen kan därför beskrivas som ambivalent, att den omfattar både en trygg och kontrollerbar insida och en otrygg och vild utsida (Holm, 1996:20). Christa Holm, författare till *Inspiration från*

japanska trädgårdar (1996), beskriver japanens ambivalenta inställning till det regniga klimatet som ett exempel på detta. Regnet har varit mycket viktig för landets traditionella risodlar-kultur, och skänker även frodighet till trädgårdarna, men klimatet är också orsaken till stora översvämningar i Japan. Ett annat exempel, från Anne Whiston Spirn, är japaners attityd gentemot bergen: nästan hela Japans yta är täckt av berg, och erosionen från dessa har skapat slätter med brukbar jord längs med öarnas kuster. Samtidigt som bergen är vördade i Japan, beror deras uppkomst på kolliderande kontinentalplattor som fortfarande orsakar jordbävningar och vulkanutbrott (1997:134). På så vis kan naturen ses som både ond och god (Holm, 1996:20). Det är troligt att japaners binära syn på sin omvärld, indelat i antingen ”inne” och ”ute”, har förstärkt rädslan för det vilda och otämjda. Allt på insidan uppfattas som tryggt, och allt på utsidan uppfattas som otryggt, trots att det inte verkar finnas några konkreta bevis för att det är så.



*Ett exempel på den vilda naturen i Japan. Nikko, 2017.
Foto: Johanna Karlsson (5)*

På grund av naturens vilda, oberäknliga sida föredrar japaner generellt sett den tämjda och trygga naturen i trädgårdarna framför naturen utanför (Kalland, och Asquith, 1997:18). “[...] the Japanese, would pull with their metaphorical rope mountains and sea into their tiny little gardens” är ett citat ur artikeln *Japanese Perceptions of Nature* av Arne Kalland och Pamela J. Asquith (1997:15-16) som beskriver japanens önskan om att förbli inne i den trygga trädgårdsmiljön, samtidigt som hon vill ta del av landskapet utanför, vilket hon gör genom att skapa trädgårdar som med hjälp av symboler blir små modeller av den vilda naturen (Kalland och Asquith, 1997:18).

Richard Cave, författare till boken *Creating Japanese Gardens* (1996), beskriver den japanska trädgården som ett mikrokosmos av den vilda naturen. Han menar att det krävs ett öppet och

mottagligt sinne (1996:87), samt särskilda kunskaper och erfarenheter för att symboliken ska blir tydligt (Shinto Symbols, 1966:3), och först då blir stenen blir till ett berg, dammen till ett hav, busken till ett träd, och mossan till en skog (Cave, 1996:87). För japaner påminner det vanligt förekommande moss-släktet *Polythricum* om skogsträdet *Cryptomeria* (Schenk, 1997:36). Denna koppling har troligtvis skett naturligt genom likhet i utseende, men också eftersom släktena är mycket vanliga i Japan. Kanske hade kopplingen mellan dessa släkten inte gjorts i en kultur där en av dem inte var vanligt förekommande.

Japaner vill gärna framhålla att de lever i harmoni med naturen, menar samtliga artikelförfattare i boken *Japanese Images of Nature* (red. Kalland och Asquith, 1997). Det är dock en vedertagen sanning som på senare tid ifrågasatts, menar artikelförfattarna, eftersom exploatering av natur och annan miljöförstöring sker i allra högsta grad i Japan (1996). Den natur som japaner påstår sig leva i harmoni med är snarare den tämjda, förfinade och förbättrade naturen, den som formats efter deras kulturella och estetiska ideal. Den otämjda och vilda naturen upplever japaner som farlig och estetiskt motbjudande (Kalland och Asquith, 1997:30). Sammanfattningsvis skulle man kunna säga att japaners kärlek till naturen har mycket litet med dess naturliga tillstånd att göra. På grund av detta verkar den påstådda samklängen mellan natur och människa inte motverka exploatering av naturen i Japan.

Samtidigt som japaner verkar ha en motvilja till den vilda naturen, finns det också en tro på att den är gudomlig; heliga andar bor enligt den gamla folktron shinto i naturen (Holm, 1996:22; Kalland Asquith, 1997:2-3; Cave, 1996:15, 28). För att återknyta till Anne Whiston Spirns teori i *The Language of Landscape*, menar hon att synen på den vilda naturen som något otämjt och oförutsägbart, genererar rädsla och rent av till viljan att förgöra naturen, medan tron på naturen som helig frambringar vördnad och skapar en vilja att ta hand om den (1998:24). Men det är inte så enkelt som Spirns teori antyder: japanerna ser ju till exempel naturen som både ond och god.

Att naturen skulle vara skyddad från exploatering på grund av att den anses vara helig verkar inte stämma: inom *shinto* kan man genom att bygga helgedomar i skogen som alternativa boningar till dess andar, sedan hugga ner träden för att kunna bruka jorden (Holm, 1996:24; Kalland och Asquith, 1997:20). Genom ritualer med offergåvor till andarna kan man be om förlåtelse och återgälda den skada man orsakat naturen, och sedan fortsätta att exploatera med rentvätt samvete (Kalland och Asquith 1997:20).

Sonja Arntzen, professor i det japanska språket och japansk litteratur vid Alberta University, skriver i en artikel om klassisk japansk poesi, att användningen av bland annat *kakekotoba*, stärkt japaners uppfattning om en inneboende koppling mellan naturen och människan (1996:62, 64). *Kakekotoba* är en slags ordvits där ord som uttalas på liknande sätt används i varandras ställe: *matsu* (tall; att vänta), *ura* (hav; hjärta), *fumi* (djurspår; bokstav; skrift) och *nagame* (långvarigt regn; att blicka) (Arntzen, 1996: 62). Användningen av metaforer är mycket konservativ i Japan, då redan etablerade kopplingarna mellan människa och natur ständigt återanvänds (Kalland, Asquith, 1997: 24), vilket borde betyda att även metaforerna i *kakekotoba* har djupa rötter och används frekvent. Detta skapar troligtvis en känsla av samhörighet med naturen som inte ifrågasatts.

Den unika relation som japaner upplever sig ha till naturen verkar grunda sig flera saker: dels i vördnaden inför dess inneboende gudomlighet, dels i språkets utveckling, där mänskliga och naturliga företeelser kopplats samman inom klassisk poesi. Detta verkar dock inte motverka exploatering av den vilda naturen. Längre fram i uppsatsen framträder fler grundstenar: japanernas särskilda känslighet inför naturens skönhet (Holm, 1996: 12) och deras cirkulära världsuppfattning där människa och natur är delar av samma kosmiska helhet (Kyburz, 1996: 259).

3.2.2 Natursynens kopplingar till religionen

Relationen mellan människa och natur i Japan är tydligt märkbar inom religionen. *Shinto* är en urgammal inhemsk religion i Japan, vilken vilar på tron på att naturen är besjälad av det gudomliga, *kami* (Holm, 1996:22; Kalland och Asquith, 1997:2-3; Cave, 1996:15, 28); denna inställning verkar vara djupt rotad i kulturen än idag. Särskilt avgudade är naturföreteelser och -föremål med ett speciellt utseende, vilka kan vara till exempel träd och stenar, som på grund av detta tros vara starkt kopplade till *kami* (Holm 1996: 24; Shinto Symbols, 1966: 16). Dessa heliga föremål markeras ofta med rep av risstrån och vikta pappersremсор (Holm 1996:24), vilket, enligt Anne Whiston Spirn, kallas för apostrofering, som betyder att man särskiljer en viss del av naturen och understryker dess värde (1997:233). Man skulle kunna säga att detta påminner om uppskattningen av mossor inom fenomenet Moss-viewing. Förvisso markeras inte mossan med fysiska medel, men fotograferandet av den antyder ändå en urskiljning och en särskild vördnad inför denna specifika del av naturen.

En trädgårdsstens karaktär bestäms både utifrån dess form och dess patina, det vill säga hur ytan på stenen åldrats över tid. Mossor på en sten räknas till dess karaktäristiska patina, vilket man i Japan uppskattar och därför är mycket rädd om. Stenar är ett av grundelementen i den japanska trädgården (Holm, 1996: 43-46), och eftersom mossan verkar förstärka stenens positiva karaktärsdrag kan man anta att det även finns en särskild uppskattning riktad mot mossan. Mer om stenars betydelse och dess mossiga följeslagare beskrivs längre fram i uppsatsen.

De tidigaste kultplatserna i shintoreligionen var enkla öppningar i skogen. Genom att bygga helgedomar som alternativa boningar till skogens andar, kunde man locka bort dem från skogen och börja avverka träden för att kunna bruka jorden (Holm, 1996:24; Kalland och Asquith, 1997:20). Markeringar i form av en vit grusrektangel användes tidigt på kultplatserna och representerar det rena och enkla, och finns än idag framför shinto-helgedomar (Holm, 1996:24). Renheten, som är framträdande i *shinto*, syftar till både det inre och yttre och många ceremonier består därför av olika reningsriter; innan man beträder en helgedom för att be tvättar man händer och mun vid ett vattenkar, vilket symboliserar kroppens och själens rening (Holm, 1996:24). Följaktligen har vatten blivit en av symbolerna för renhet inom *shinto*, och är även ett grundläggande element i den japanska trädgården, ibland rent symboliskt som i de zenbuddhistiska stenträdgårdarna (Holm, 1996:50).

Betoningen på tillvarons flyktighet är framträdande inom *zen*, vilket har präglat den japanska attityden till livet (Holm, 1996:26). *Zen* är en inriktning inom buddhismen (Holm, 1996:33) och beskrivs som en metod snarare än en religion; genom självdisciplin, fysiskt arbete och meditation strävar zenmunkarna efter *satori*, det upplysta tillståndet (Holm, 1996:25) där inga tankar längre existerar (Holm, 1996:26). Centralt i det zenbuddhistiska religionsutövandet är *zazen*, meditationen (Holm, 1996:26; Cave, 1996:46). Det är utifrån denna man formgav de zenbuddhistiska trädgårdarna, som skulle erbjuda munkarna en lämplig miljö för meditation; de var ofta mycket avskalade och strikta (Holm, 1996:26).

Kopplat till *zen* finner man två viktiga japanska begrepp: *wabi* och *sabi*, båda med en melankolisk underton. *Wabi* är en etisk-estetisk inriktning inom teceremonitraditionen, och handlar om dyrkan i det enkla, naturliga, ofullständiga och asymmetriska. *Sabi* handlar om skönheten hos det som har åldrats, som till exempel en trädgård där det växer mossa på stenarna, vilket är eftertraktat utifrån denna princip (Holm, 1996:28).



En stenfigur vars åldrade skönhet förstärks av mossan. Kyoto, 2017. Foto: Jon Havemose (6)

George Schenk, landskapsarkitekt och författare till bland annat *Moss Gardening* (1997), skriver i sin bok att det finns tusenåriga anteckningar som påvisar zenbuddhistiska munkars uppskattning för mossa. Mossan letade sig från början in på tempelområdena från omgivande landskap, och i linje med *zen* accepterade munkarna detta och lät mossan vara. Senare började munkarna uppmuntra dess spridning. Schenk menar att mossan i deras ögon kom att symbolisera lugn och enkelhet, vilka är grundstenar i den zenbuddhistiska tron. (1997:31)

Taoismen slutligen, kommer, liksom buddhismen, från Kina. Enligt denna tradition uppstår harmoni när balans mellan två motsatta urkrafter, *in* och *yo* (på kinesiska: *yin* och *yang*), infinner sig. Detta tillämpas i trädgårdssammanhang där motsatser kontrasteras mot varandra: hårt mot mjukt, skrovligt mot slätt, mörkt mot ljust och så vidare (Holm, 1996:26). Ju mer homogen en landskapskontext är, desto större effekt får ett avvikande element, och för att kontrasten ska uppfattas tydligt är det viktigt att gränserna är skarpa (Spirn, 1998:219). Troligtvis är det därför det inom den japanska trädgårdskulturen är vanligt med städsegrönt växtmaterial, som grus, stenar och ett fåtal blommande växter kan kontrastera mot. Till det städsegröna hör mossan, som bör skapa

kontrast både som marktäckare (se inledning: Minne från Japan) och uppkrupen på stenar och andra trädgårdselement.

En beskrivning av den Japanska natursynen har sin grund i både *shinto* och *zen*, där förändring och förnyelse utgör viktiga grundstenar. Andra viktiga grundstenar är livets flyktighet och betoningen på årstiderna, som en påminnelse för livets eviga cykel, har en starkt symbolvärde (Holm, 1996:26).

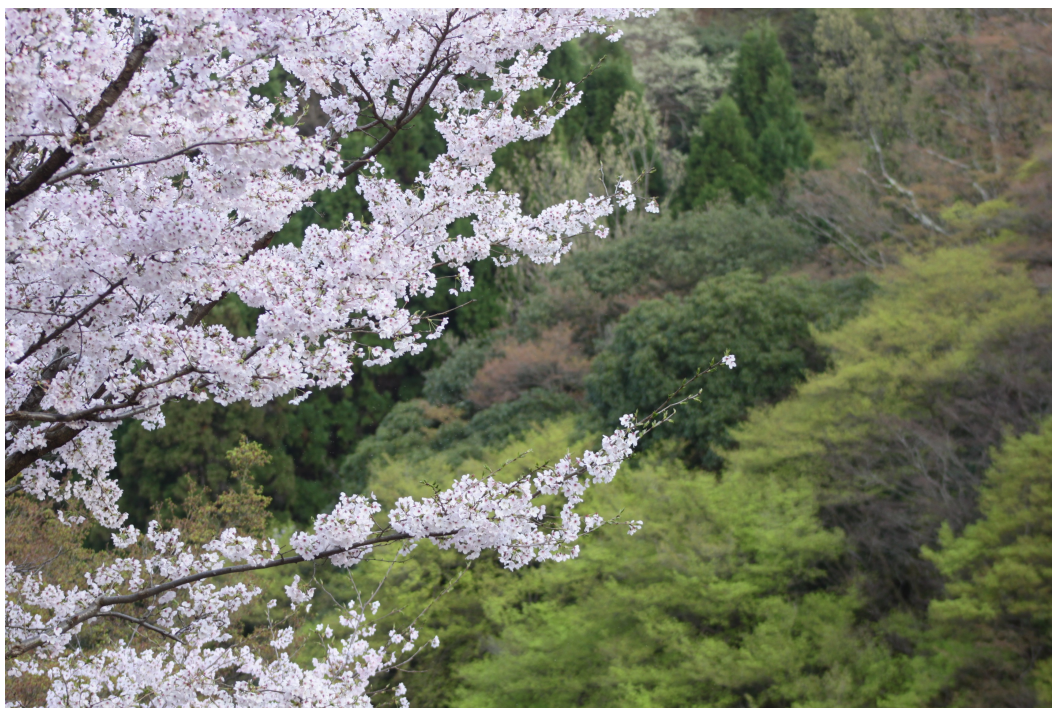
En grund till detta kan finnas i japanernas traditionella bild av världsordningen som en all-omfattande helhet, vilket beskrivs i en artikel av Josef A. Kyburz (1997), forskare i etnologi vid Institute des Haute Études Japonaises, Collège de France. Kyburz menar att den japanska världsuppfattning skiljer sig mycket från den västerländska, judisk-kristna, exempelvis i tron på att människan är överlägsen allt omkring sig; "kultur" är människans dominans över "naturen" och dessa kategorier är därför motsatser såväl som hierarkiskt ordnade (1996:258). Den västerländska världsuppfattningen är mer linjär, med en tydlig början och ett förestående slut i evinnerlig salighet eller fördömdelse (Kyburz, 1996: 259). Japaners världsuppfattning saknar både skapare och någon särskild "plan" (Ackerman, 1996:40). Enligt Kyburz är den allmänna japanska uppfattningen att människan existerar genom ett cykliskt kontinuum på obestämd tid (1996:259), en universell mekanism som bara "är" (Ackerman, 1996:39). Världsbilden är cirkulär; människans liv saknar syfte och hon är inte överlägsen någon annan företeelse (Kyburz, 1996:259). Japaner ser därför inte människan och naturen som olika saker, allra minst motpoler till varandra, utan som delar av samma kosmiska helhet (Kyburz, 1996:259).

Att leva som ett med naturen för att uppnå den kosmiska principen har varit ett allmängiltigt ideal genom stora delar av den japanska historien, och det var först på mitten av 1800-talet som japaner på grund av västerländska influenser började ifrågasätta "helheten" och de första orden för natur och kultur som skilda saker finns nedtecknade (Kyburz, 1996:260). Avslutningsvis menar Kyburz att genom att dela existentiell grund med naturen upplever japaner att de lever i harmoni med den, och detta skapar en särskild förtrogenhet och närhet till naturen som västerlänningar inte upplever (1996:277).

Mossan har uppenbarligen djupa historiska rötter i *shinto*: där den, tillsammans med det vita gruset, utgjorde golvet i de första heliga rummen i skogen, och i *zen*, vars munkar tidigt började inkludera mossan i sina trädgårdar. Mossan utgör en ett populärt karaktärsdrag hos trädgårdsstenen, och är ett tecken på åldrande vilket uppskattas på ett melankoliskt vis i *sabi*. Allt detta borde ha betydelse för hur mossa upplevs i Japan, vare sig mossan är i den vilda naturen "på utsidan" (*uchi*) eller i det trygga trädgårdsskapet "på insidan" (*soto*).

3.2.3 Naturens symboliska kopplingar till kulturen

I texten *Shinto Symbols* ur tidskriften *Temporary Religions in Japan* (utan författare, 1966) beskrivs en symbol som ett objekt, en gest, ett ord eller någonting med särskilt betydelse som får mottagaren att associera till en viss idé, person eller objekt. Något som har ett symboliskt värde för någon och/eller i en särskild kontext, kan betyda något helt annat för någon annan och/eller taget ur sitt sammanhang (*Shinto Symbols*, 1966:3). För att exempelvis ett föremål ska få ett symbolvärde, måste det ha skett en koppling mellan föremålet ifråga och individen eller gruppens medvetande; denna koppling beror på individen/gruppens tidigare kunskaper och erfarenheter (*Shinto Symbols*, 1966:3).



Körbärsträdets intensiva blomning i kontrast till den dovt gröna bakgrunden som till färgen påminner om mossor. Kyoto, 2017. Foto: Johanna Karlsson (7)

För att uttrycka känslor använder japanerna ofta metaforer hämtade från naturen (Holm, 1996:27-28; Kalland och Asquith, 1997:23). Användandet av metaforer kommer från ett särskilt sätt att se på livet som på japanska kallas för *mono-no-aware* (i översättning Holm, 1996:27-28: att bli rörd inför tingen). Detta begrepp beskriver en melankolisk och "djupt inlevelsefull uppskattning av den flyktiga skönheten i naturen" (Holm, 1996:27-28). Sakura, körbärblomman, som på grund av sin omåttliga popularitet har blivit upphöjd till nationalblomma i Japan (Holm, 1996:66), är ett exempel på detta. Dess skira skönhet prisas just för att den blommar så kortvarigt (Holm, 1996:27-28). Detta fångar sinnebilden av vad livet innebär för japaner, nämligen dess storhet och lycka, men även dess ovisshet (Holm, 1996:66). Historiskt sett var det särskilt buddhistiska tänkare

som såg körsbärsträdets blomning som en symbol för tillvarons flyktighet, och samurajerna jämförde körsbärsblomningens korta prakt med sina egna liv (Holm, 1996:66). Här kan man möjligtvis dra en parallell till mossan; i kontrast till det ljusa, färgsprakande, kortlivade och intensivt blommande körsbärsträdet, har den anspråkslösa mossan en dov färgskala, ett jämförelsevis oföränderligt utseende och en långsamt växtsätt. Man skulle kunna säga att växterna kompletterar varandra i enighet med taoismens strävan efter balans mellan naturens krafter *in* och *yo*.

Bilder från naturen har används som metaforer i japansk poesi i över tusen år (Arntzen, 1996:54) och detta är essentiellt för tolkningen av metaforer; det måste finnas en gemensam uppfattning av grundbetydelsen för att människor ska uppfatta ordens symboliska innebörd (Kalland och Asquith, 1997:23; Shinto Symbols, 1966:3). Användningen av metaforer är mycket konservativ i Japan då redan etablerade kopplingarna mellan människa och natur ständigt återanvänds (Kalland och Asquith, 1997:24). Japanska barn lär sig tidigt vilka metaforer som är passande att använda, och japanerna fortsätter därför genom sitt språkbruk att utstråla en särskild "känslighet inför naturen" (Kalland och Asquith, 1997:24). Det är säkerligen på grund av detta som trädgårdens symbolik för den vilda naturen kan tolkas på "rätt" sätt av japaner; symboler och metaforer är som tidigare nämnt avhängiga på individens/gruppen tidigare erfarenhet och kunskap.

Den japanska trädgårdskonsten är nära besläktat med tuschmåleriet som var vanligt i flera östasiatiska kulturer (Holm, 1996:29), där snabba och enkla drag med penseln beskrev motivet med syfte att fånga naturens essens, dess innersta väsen, genom att avbilda endast de viktigaste elementen (Holm, 1996:29; Cave: 1996:46). Målningarna var oftast uppdelade i tre plan: förgrund, mittenplan och en bakgrund (Cave, 1996:80) och motiven var laddade med symbolik (Cave, 1996:46). På samma sätt jobbade trädgårdsmästarna och många av dem var också bildkonstnärer; att formge och anlägga trädgårdar var en form av måleri med levande material (Holm, 1996:29). "En japansk trädgård är alltigenom ett konstverk" skriver Holm, som förmedlar naturen i dess största fulländning där varje blomma symboliserar alla blommor, och varje träd symboliserar alla träd (1996:30).

De japanska konstformerna har alla något gemensamt: den klassiska poesiformen *haiku* är kort och kärnfull, trädgårdskonsten och tuschmåleriet utgår från en ren och avskalad estetik. Även traditionella blomsterarrangemang, kalligrafin, teceremonin, och kimonon, den japanska traditionella dräkten, sydd av raka rektangulära stycken, utgår från en enkelhetens estetik (Holm, 1996: 30).

Vikten av renhet inom shintoreligionen har påverkat den japanska estetiken i stor utsträckning, vilket även är tydligt i trädgårdssammanhang (Holm, 1996:24-25); historiskt sett har både konsten och trädgårdskulturen hållit sig till denna linje (Holm, 1996:34). Detta märks tydligt i utformning och materialval, där enkelhet och antydningar föredras framför kraftiga markeringar (Holm,

1996:24-25). Det enkla verkar gå före det storstilade även i uppskattningen av naturen, vilket kan förklaras med hjälp av följande citat av Yuriko Saito i artikeln *Japanese Perception of Nature*:

“It is the small, gentle and intimate aspects of nature that are chosen as objects and phenomena for praise [...] It is not the devastating typhoon that attracts attention, but the calm morning after. [...] The most important thing that Japanese appreciate in nature is not his strength, but her beauty.” (Kalland och Asquith, 1997:16)

Det finns något i renheten och enkelheten, som förespråkas inom både *shinto* och *zen*, som påminner om mossans egenskaper. Den är anspråkslös i sitt utseende, lågt krypande och enfärgat grön, om än i många olika nyanser, men helt utan iögonfallande blomning. Det finns en slags estetisk renhet över mossan som kanske kan ligga till grund för dess popularitet i Japan.

3.2.4 Natursynen utifrån några trädgårdstyper

Den första trädgårdsprototypen - en mossträdgård

Shinto är, som ovan nämnt, Japans inhemska folktro och de första heliga platserna var gläntor i den besjälade skogen (Holm, 1996:24; Kalland och Asquith, 1997:20). Det sägs att detta ligger till grund för den japanska trädgårdskulturen; prototypen kallas för *niwa* och beskriver en glänta inhägnad av ett rep eller bambustaket, oftast med marken täckt av grus eller mossor (Hendry, 1996:89). Syftet var att få kontakt med andevärlden i denna förfinade och spirituellt renade inhägnad (Hendry, 1996: 89).

Än idag ser man exempel på detta, bland annat utanför Kamowake-Ikazuchi-helgedomen där en remsa av inhägnad mossor, symboliserar den ursprungliga gläntan i skogen, och betraktas även som en ”landningsbana” för gudarna (Hendry, 1996: 90)

Meditationsträdgården

Den zenbuddhistiska trädgårdskulturen utgick från meditationen, och trädgårdarna var därför förenklade till det absolut minimala för att erbjuda munkarna en rofylld miljö att utöva *zazen* i (Holm, 1996:26). På japanska kallas denna trädgårdstyp för *karesansui* (i översättning: torra landskapsträdgårdar) (Holm, 1996:46), även kallat stenträdgårdar (Holm, 1996:25-26).

Stenträdgården består till största del av grusytor med stenar och mossor i (Cave, 1996:54), där gruset symboliserar vattenytor, och krattas i olika mönster av zenmunkarna; den repetitiva krattningen anses vara en form av meditation (Holm 1996:46-47). Användandet av grus är hämtat från grusrektanglarna utanför shintohelgedomar (Holm, 1996:24), och vissa menar att det krattade gruset och stenarna symboliserar öar i ett hav där mönstret i gruset är vågor som sköljer in över en strand (Holm 1996:47). Det finns många tolkningar av detta, men eftersom zenbuddhismen är en antiintellektuell lära finns det inget rätt och fel svar, utan är upp till var och en att tolka (Holm, 1996:31).



Stenträdgården Ryoan-ji, Kyoto, bestående av stenar, grus och mossor. Bild: Wikimedia Commons (8)

George Schenk, författare till *Moss Gardening* (1997), tror att mossan, som för tusen år sedan tagit sig in i stenträdgårdarna som ett ogräs från omgivande landskap, till en början störde den karaktäristiskt avskalade och abstrakta zenbuddhistiska trädgårdsestetiken. Men när munkarna väl bestämt sig för att inkludera mossan i trädgården, fick den i kombination med stenar och grus symbolisera grönskan på bergiga öar omgivna av hav (1997:35-36). Spirn menar att detta kan vara en symbol för Japans många, bergiga öar (1997:135).

Stenarna är, enligt Christa Holm, det viktigaste elementet i alla typer av japanska trädgårdar (1996:43). De representerar evighet och oföränderlighet, och skapar tillsammans med städsegröna växter [som mossor], en tidlös bakgrund till andra växter och trädgårdselement (Holm, 1996: 43). Stenarna i trädgården har ofta suggestiva namn som beskriver deras symboliska betydelse eller hur de används (Holm, 1996:44; McIntosh, 2005:29) och förr trodde man att stenar växte och blev större med tiden, samt födde mindre stenar (Shinto Symbols, 1966:23). Ett exempel på detta återfinns i den japanska nationalsången: ” [...] until the pebbles grow into boulders lush with moss” (Pfanner, 2015-03-11).

Att placera stenar i en trädgård krävs många års erfarenhet och för att lyckas uppnå balans i ett stenarrangemang krävs en känslighet inför varje stens unika karaktär, risken är annars att skapa oro bland stenarnas inneboende *kami*, gudomlighet (Holm, 1996:44). Viktigt är också att hantera stenen med vördnad och respekt för att skapa en harmonisk relation till dess ande och undvika hämnd i form av sjukdom, fattigdom eller ond, bråd död (Holm, 1996:46).

Varje sten har en egen karaktär som påverkas av dess personliga *sabi*, sättet den långsamt formats av naturens krafter (Holm, 1996:43-44). Som tidigare nämnt är en mossig yta ett uppskattat karaktärsdrag som understryker stenens ålder (Holm, 1996:28). George Schenk liknar mossan på en sten vid en tröstande hand på en axel; han ser ett samspel i kontrasten av stenens oändlighet och mossans obetydlighet, av dåtid och nutid, av hårdhet och mjukhet, av stillhet och vitalitet, av *in* och *yo*, en perfekt balans av två naturliga fenomen (1997:56).

I Japan verkar man se stenen som ett levande ting, något som blir större, ger upphov till mindre stenar och som till och med kan sägas ha en personlighet, en ”någon” som inte får uppröras genom oaktsamt hantering eller genom att tanklöst kombineras med fel sorts stenkaraktärer. Eftersom stenen har en så upphöjd status, kan man anta att det även finns en slags vörndnad riktad mot stenens ständiga följeslagare. Mossan verkar understryka stenens ålder, och ålder kopplas troligen även i Japan ihop med visdom; kanske är denna koppling ett sätt att göra stenar mer mänskliga, och därför mer greppbara, i enighet med Kepes teori. Mossans verkar även fungera som ett kompletterande element till stenens beständighet och karga hårdhet: en mjuk, anspråkslös och vital liten vän.

Promenadträdgården

Från mitten av artonhundratalet började så kallade promenadträdgårdar anläggas, där syftet var att besökaren skulle promenera runt på utlagda stenar runt en damm, samtidigt som de blev utsatta för behagliga överraskningar i form av utsiktspunkter som öppnade upp sig här och var (Holm, 1996:39). I dessa trädgårdar var det populärt att använda *shakkei*, ”lånade landskap”, ett fenomen som funnits i Japan i många hundra år (Holm, 1996:39).

Shakkei är ett sätt att göra det omgivande landskapet till en del av trädgårdskompositionen genom att ”låna” olika vyer (Hendry, 1996:88), ofta av bergslandskap, vattenfall eller skog på ett mycket medvetet sätt (Cave, 1996:84). Ofta används en förgrund i form av en mur eller en klippt häck (Cave, 1996:84) och med hjälp av tekniken *mikiri*, att trimma en vy så att bara det önskvärda syns (Hendry, 1996:88), fångar och understryker trädgårdsmästaren landskapsvyn utanför (Cave, 1996:84). Planet mitt emellan förgrunden och landskapsfonden möbleras med stenar, höga träd och andra trädgårdselement, som tillsammans med för- och bakgrund bildar en komposition i tre plan som ska ses från en särskilt utsiktspunkt (Hendry, 1997:88).

Fenomenet *shakkei*, ”lånade landskap”, grundar sig förmodligen i japanens simultana rädsla för och önskan om att ta del av den vilda naturen. Genom att ”klippa ut” vyer mot landskapet skapade man något som kanske kan liknas vid en tavla av naturen, som var både vackert att titta på och ofarligt att ta del av. Treplans-perspektivet i *shakkei*, med förgrund, mittenplan och bakgrund, återfinns i zenbuddhismens landskapsmåleri (Cave, 1996:80). Detta kan möjligen stärka liknelsen mellan den lånade landskapsvyn och ett konstverk. Kort sagt verkar naturen vara någon japaner vill betrakta och beundra på håll, men inte lika gärna befinna sig i.

I Moss-viewing tar man sig förvissat ut i skogen för att titta på mossor, men det är bevisligen bara en mycket liten del av naturen, tydligt avgränsad, som deltagarna är intresserade av. Genom att fotografera mossan verkar japanerna befästa de yttre gränserna ytterligare, bara det önskvärda ur naturen får följa med hem: ett mikrokosmos av en skog, essensen av naturen, överskådligt och ofarligt.

3.2.5 Kopplingen mellan naturen och det japanska skönhetsidealet

I Japan är naturidealet och skönhetsidealet mycket tätt sammankopplat, skriver Pilar Cabañas, programansvarig för kulturprogrammet vid Instituto de Japanología i Spanien, i sin artikel *Bijinga and Nature - A Single Beauty* (1997:68-82). I Japan är det en självklarhet att sträva efter en förbättring av naturen i enighet med de estetiska idealen, att med hjälp av noggrant förfinande plocka fram den inneboende skönheten och framhäva den. Detta ideal kan beskrivas av följande citat från en zenbuddhistisk präst på 1600-talet, som i Cabañas artikel beskriver trädgårdsmästarens roll i trädgården:

“Ask a Japanese gardener the secret of gardening and he will hold up his pruning shears [...] This pruning [...] allows a more natural, and at the same time, more ideal beauty to emerge [...] The beautiful garden lives. The gardener merely makes this beautiful garden more visible.” (1997:68)

Citatet beskriver att en försköning av naturen är eftersträvansvärd i Japan. Det är alltså inte den autentiska, vilda naturen som uppskattas, utan den ansade, förfinade och framhävda skönheten i naturen som dyrkas. Cabañas menar att natur och skönhet är så starkt förknippat för japaner att själva grundbetydelsen av natur är “skönhet”, och att skönhet inte heller kan beskrivas utan att ta till referenser från naturen.

Bijinga är en japansk konstform vars syfte är att skildra en vacker kvinna, skriver Cabañas. I *bijinga* är kvinnan alltid omgiven av natur som symboliserar hennes skönhet, till exempel blommor eller annan växtlighet, ibland som mönstret på hennes *kimono* (se bild 9) (Wu, 2017-04-26) och/eller andra mer subtila referenser till årstiderna. Hon menar att kvinnans utseende i målningen är direkt kopplat till skönhetsidealet som har sitt ursprung i *maikon* (ung geishalärling) (Wu, 2017-04-26), vars hår är kolsvart, hy slät och vitmålad och mun liten och röd; “a more beautiful image of woman than the real one.” Enligt Cabañas kan detta liknas vid trädgårdsmästarens “förbättring” av naturen; han strävar han efter att få fram tallens “tallighet” och stenens “stenighet” (Holm, 1996:30). På samma sätt som sekatören kan plocka fram inneboende skönhet i trädgården, kan smink, håruppsättningar och kläder framhäva skönheten hos kvinnan, menar Cabañas. Men kultiveringen ses inte som tillgjord: “The beauty is there from the beginning. It is not created, it is merely allowed to express itself in a louder voice and in plainer terms” (Kalland och Asquith, 1997:16-17). Citatet förklarar att skönheten, enligt japansk uppfattning, finns där från början, men att den blir synligare och renare när den bearbetats.



Shin Bijin (i översättning: mycket vacker kvinna), målad av Toyohara Chikanobu (1838-1912). Bild: WikiMedia Commons (9)

Något som ytterligare förenar idealen mellan kvinnlig skönhet och naturen kan, enligt Cabañas, uttryckas med det japanska begreppet *sabishisen*: en melankolisk beundran för det flyktiga och för lyskraften i det ögonblick då skönheten kulminerar. Den passerande, ungdomliga skönheten, som förstärks hos kvinnan i *bijinga*, är mycket uppskattad i Japan, på samma sätt som körsbärsträdets vackra, men korta, blomning, avslutar Cabañas.

Sammanfattningsvis kan man dra slutsatsen att idealet för skönhet och natur verkar vara så tätt sammankopplat att det ena inte kan beskrivas utan det andra: den kvinnliga skönheten verkar beskrivas genom symboler och metaforer från naturen, och för japaner verkar naturens huvudsakliga syfte vara att vara vacker. Utifrån denna ståndpunkt är det inte svårt att förstå varför japaner föredrar den noggrant ombesörjda, förfinaade naturformen i trädgårdarna, framför den vilda och okultiverade naturen utanför murarna.

Flyktigheten verkar vara ett återkommande tema för uppskattning i Japan. Både *sabi* och *sabishisen* beskriver en melankolisk beundran för det förgångna och det flyktiga. Troligtvis har detta starka kopplingar till både *shinto* och *zen* där förändring och livets flyktighet är viktiga grundstenar. I båda religioner betonas och uppskattas årstiderna: en påminnelse av livets eviga cykel. Om man accepterar förändringar och flyktighet, kan man kanske lära sig att uppskatta körsbärsträdets kortvariga blomning, om än med en melankolisk anstrykning. Man skulle kunna påstå att för att balans ska uppstå i naturen, i enighet med taoismens lära, behövs en motvikt till det intensiva och kortlivade, nämligen något stillsamt och varaktigt, som mossor på en sten.

3.2.6 Den rena och enkla trädgården

Inspirationen till de japanska trädgårdarna kom dels från den vilda naturen, men också från landskapsmåleriet (Cave, 1996:20). Båda konstinriktningar stod inför samma utmaning: ingen av dem kunde fånga "hela" naturen, varken på duken eller i trädgården, och de var därför tvungna att förenkla naturen genom att noggrant välja ut och avbilda det som bäst symboliserade det japanska landskapet (Cave, 1996:20). Den rena avskalade estetiken verkar alltså, utöver religionen, även ha koppling till konsten och önskan att avbilda naturens essens.

I de japanska trädgårdarna läggs mycket vikt vid växternas former och bladens färg och textur; huruvida växten blommar vackert är mindre viktigt (Holm, 1996:77). Ett exempel är kamelian som används flitigt på grund av sitt vackra mörka bladverk, och där blomknopparna oftast avlägsnas helt (Holm, 1996:62). I de fall man låter en växt blomma i trädgården är det noga att det bara sker under en kort period och att bara en växt blommar åt gången (Holm, 1996:76); undvikandet av oroliga färgkombinationer hjälper till att skapa rofylldhet i trädgården (Holm, 1996:96). Det är också det medvetna användandet av mörka och ljusa toner av grönt i för- respektive bakgrund, som skapar intryck av djup (Holm, 1996:93). Mossan, som verkar vara den vanligaste marktäckaren i japanska trädgårdar, används troligtvis på båda dessa sätt; den homogent gröna mattan kan användas både för att skapa ett visuellt lugn och intrycket av djup genom att kontrastera mot andra trädgårdselement.’



Trädgårdens gröna toner, med mossan som grund, kontrasterar mot de ljusa trädgårdselementen. Kanagawa, 2017. Foto: Johanna Karlsson (10)

Skötseln av trädgården är mer som en “manikyr” än rengöring och allt görs med yttersta precision och omsorg för trädgårdselementen: från minutiös sopning av gångstenar och vattning av mossor till pincering och bindning av unga tallskott (Holm, 1996:83-86). Det minsta lilla som inte hör hemma i trädgården ska tas bort för att inte förstöra helheten, och allt som får ligga är noga avvägt och medvetet kvarlämnat i en “tillfällig oordning”(Holm, 1996:82). Denna noggranna omsorg kan ses som ett tecken på en stor vördnad för naturen, eller kanske för dess inneboende skönhet.

Den uppenbart genomtänka utformningen av en japansk trädgård verkar bestå dels av symboler för noggrant utvalda delar av naturen, en väl avvägd färg- och form-mässig komposition och en minutiös skötsel med känsla för detaljer. Man skulle kunna säga att dessa komponenter har en sak gemensamt: renheten och enkelheten, som troligtvis stammar från *shinto* och *zen*. Japaner verkar sällan slå på den stora trumman när det kommer till formgivning, och det verkar inte heller vara storslagna saker de visar sin uppskattning gentemot. Enligt denna princip är inte heller deras tempel ornamenterade eller utsmyckade med ädla metaller och stenar, utan byggs med enkla material i mänsklig skala (Spirn, 1997:56). Trädgårdarna går i dämpade toner, är avskalade och utan storslagen blomsterprakt (Holm, 1996:75-76). De är strikta men ändå tillåts tallbarr eller körsbärsblomblad ligga kvar där de kontrasterar mot den mörka mossan, och verkar tjäna sitt syfte att påminna om den oordnade och vilda naturen utanför.

3.3 Vad symboliserar mossan i Japan?

3.3.1 Moss-viewing

Videon rullar igång och en grupp med fritidsklädda japaner vandrar på rad uppför en sluttning medan Eric Pfanner, reporter på *Wall Street Journal*, förklarar att gruppen inte har samlats för att titta på den vackra utsikten (2015-03-11). Den guidade turen, som leds av en biologiprofessor från Tokyo University, går istället ut på att titta på mossan som växer mellan träden i skogen. Videon visar hur deltagare studerar mossan i lupp, fotograferar och ritar av mossan. Vidare berättar Pfanner att mossan, enligt guiden, är en mycket populär växt i Japan, samt tar upp ett exempel från den japanska nationalsången där mossan finns med för att representera kejsarens långlevnad:

“May your reign continue for a thousand,
eight thousand generations,
until the pebbles grow into boulders lush with moss” (Pfanner, 2015-03-11)

Texten befäster ytterligare kopplingen mellan sten och moss, samt mossans symboliska koppling till åldrande: ju äldre stenen blir (ju mer den växer) desto mer täckt av moss blir den.

I en artikel från *The Japan Times*, skriver Satoe Matsumo (2015-07-27) om den populära japanska företeelsen Moss-viewing, ett fenomen som från och med 2011 legat till grund för organiserade utflykter till särskilt mossrika områden i Japan. Där kan deltagare gå ner på alla fyra och studera olika sorters moss på nära håll (Matsumo, 2015-07-27). Det är dock många som väljer att hålla sitt intresse hemligt av rädsla att verka underliga, och en av deltagarna uttrycker sin inställning till sin nya hobby med detta citat: “Moss lovers should act inconspicuously, like moss” (Pfanner, 2015-03-11). Detta tyder på att deltagaren känner samhörighet med mossan, och att hon känner att hon i likhet med den bör hålla låg profil och passera obemärkt (med sitt intresse). Som tidigare nämnt är det i Japan vanligt att uttrycka känslor och mänskliga företeelser med hjälp av metaforer från naturen, vilket i sig stärker japaners uppfattning om en inneboende koppling mellan natur och människa (Arntzen, 1996:62, 64).

Citatet kan analyseras utifrån både Kepes och Spirns teorier som diskuterats tidigare i uppsatsen. Kepes menar att människan skapar symboliska kopplingar mellan bekanta och obekanta miljöer som får henne att känna sig tryggare. Detta kan liknas vid kopplingen deltagaren gör mellan en mänsklig och en naturlig företeelse: genom att likna sig själv vid mossan, gör hon naturen mer greppbar. Spirn skriver i sin tur att människor projicerar sina känslor och sinnesstämningar på naturen, kanske för att känna samhörighet och tröst. Om Moss-viewing-deltagaren känner att hon passerar obemärkt i samhället, och mossan förkroppsligar detta i naturen, kan det kanske ligga en tröst i att den trots detta är mycket uppskattad i Japan.

Möjligtvis stärker följande citat, från en annan deltagare, dessa resonemang ytterligare: “Seeing clusters of mosses living together, I can forget about our competitive Society” (Matsumoto, 2015-07-27). Återigen används en metafor hämtad från naturen: stressen och pressen från ett konkurrensbetonat samhälle verkar jämföras i kontrast med mossors förmåga att leva tillsammans i harmoni. Även utifrån detta citat verkar mossan och de symboler och metaforer deltagarna läser in i den, skapa igenkänning och skänka tröst.

3.3.2 Kort om mossans egenskaper

Mossor delas in i tre klasser: nålfruktmossor, levermossor och bladmossor; samtliga består av blad och stam och saknar helt rötter (Nordenborg, 2011). Istället tar mossan upp näring direkt från sin omgivning genom bladens och stammarnas celler, medan mikroskopiska rothår, s.k. rhizoider, håller mossan på plats på underlaget (Nordenborg, 2011).

Det finns över 20 000 olika sorters mossor i världen, varav 2 500-3 000 är inhemska arter i Japan jämfört med 1 700 arter i hela Europa (Nordenborg, 2011). Eftersom mossan inte har några vattenledande rötter är dess överlevnad beroende av en hög luftfuktighet; ofta bildar mossan ett lager av döda stammar under sig som fungerar som en vattenreservoar som gör att mossan kan växa på ett mycket tunt jordlaget, även direkt på sten och trä (Nordenborg, 2011).

Kyoto, Japan, har ett särskilt gynnsamt klimat för mossan eftersom det är omgivet av berg som förser området med rikliga mängder med vatten, särskilt under sommarens djungellika, fuktiga regnperiod (Holm, 1996:20).

3.3.3 Mossan symboliska aspekter

Mossan har en spirituell koppling som går tillbaka till den japanska folktron *shinto*, vars första heliga platser var gläntor i skogen där marken var täckt av grus eller mossor (Hendry, 1997:89-90). Än idag är mossans symboliska värde synligt utanför shintohelgedomar, vilka består av en remsa

inhängnad mossor i det vita gruset (Hendry, 1997:89-90). Mossan har även rötter i *zen*, där den kom att symbolisera enkelhet och lugn (Schenk, 1997:31).

Mossan verkar vara en välanvänd marktäckare i de flesta japanska trädgårdar, kanske för att det skänker en rofylld atmosfär och skapar djup genom att kontrastera mot andra trädgårdselement. I de zenbuddhistiska stenträdgårdarna spelar mossan en annorlunda roll i kompositionen, då mossan på stenarna inte sällan är det enda växtmaterialet i trädgården (Cave, 1996:54-55). Den skänker mjukhet till den karga trädgårdskompositionen, och i kombination med stenar och grus verkar den symbolisera grönskan som täcker Japans bergiga öar (Spirn, 1997:135).

I Japan kan mossan symbolisera åldrande och tidlöshet (Holm, 1996:80) eller mer specifikt, ett långvarigt regerande, som i Japans nationalsång (Pfanner, 2015-03-11). Detta kan kopplas samman med *sabi*, vördnaden inför det som åldrats; mossiga stenar är till exempel högst önskvärd i den japanska trädgården (Holm, 1996:28). Mossa anses vara del av en stens personliga patina och följaktligen en del av dess viktiga karaktär (Holm, 1996:43-44). Den verkar också, paradoxalt nog, symbolisera vitalitet och förgänglighet när den jämförs med trädgårdsstenen.

I den japanska trädgården, liksom i bildkonsten, är det viktigt att uppnå rätt balans mellan föremål och rymd i kompositionen, vilket kan beskrivas av följande filosofiska citat: "Though the clay may be moulded into a vase, the essence of the vase is its emptiness" (Cave, 1996:75-76). I trädgårdarna representeras rymden av vidder av grus, vatten och mossor (Cave, 1996:76). Detta formgrepp kan kanske delvis förklaras genom taoismens tro på ofullständigheten och av betraktaren möjlighet att i



Formklippta buskar är vanligt förekommande i Japan, och kan tolkas som symboler för skogens moss-beklädda stenar. Kanagawa, 2017. Foto: Jon Havemose (11)

sitt inre själv fylla i det som saknas (Holm, 1996: 26). Trädgårdens rymd, som alltså utgörs av bland annat mossor, kan kanske ses som tomrum i vilket tankarna kan vandra.

Moss-släktet *Polythricum* ses i Japan som en miniatyr av det vanligt förekommande skogsträdet *Cryptomeria* (Schenk, 1997:36). Kopplingen mellan dessa grundas troligtvis i att båda släkten är mycket vanligt förekommande i Japan.

En annan liknelse kan göras mellan den typ av formklippta buskar som är vanligt förekommande i japanska trädgårdar och andra urbana miljöer, och moss-beklädda stenar (se bild 11 och 12). Möjligtvis skulle de även kunna symbolisera moss-kuddar i uppblåst skala. Kanske är detta en påminnelse om den vilda naturen utanför staden?



Tokyo, 2017. Foto: Jon Havemose (12)

Man kan med säkerhet hitta massor av symboliska aspekter av mossan i Japan som inte tagits upp ovan. En del mer analytiska slutsatser av vad mossan betyder för japaner och hur dessa kan kopplas till den Japanska natursynen kommer att diskuteras nedan.

4 Diskussion

Vilka kopplingar kan göras mellan Moss-viewing och den Japanska natursynen?

För att svara på frågan ur vilken min uppsats tar avstamp, måste man också fråga sig: vad gör mossan så populär i Japan? Populariteten av denna lilla växt har visat sig ha många uttryck, varav troligtvis endast ett fåtal är listade här: moss-bollen *kokedama* som pryder det japanska hemmet, Mossträdgården, *Kokedera*, vilket är ett omåttligt populärt besöksmål i Japan, boken *Koke wa tomodachi* (i översättning: Mossor, våra kära vänner) av Hisako Fujii, och slutligen Moss-viewing, grupputflykter i jakt på vackra mossor att beundra.

Först och främst är mossan är en mycket vanlig växt i Japan, på grund av det fuktiga klimatet som är oundgängligt för dess överlevnad och spridning. Det finns hela 2500-3000 olika inhemska arter i Japan (Nordenborg, 2011). Klimatet har säkrat mossans närvaro när de första heliga platserna inom *shinto* blev till, där den täckte marken i skogen, och på buddhistiska tempelområden där de från att ha tagit sig in som ogräs blev en del av den medvetna trädgårdskompositionen inom *zen*. Mossans rötter i kulturen kan därför sägas vara mycket djupgående. Bevis på det historiska djupet finner vi till exempel utanför shinto-helgedomar: *niwa*, en inhängnad moss-remsa som sägs vara den första trädgårdsprototypen (Hendry, 1996:89), och i tusenåriga zenbuddhistiska skrifter där mossans upphöjda status är tydlig (Schenk, 1997:31).

I Japan tror man som bekant att naturen är besjälad av *kami* (Holm, 1996:22; Kalland och Asquith, 1997:2-3; Cave, 1996:15, 28). Det talas i litteraturen främst om heliga berg och skog, men även enskilda landskapsattribut som träd och stenar (Shinto Symbols, 1966:16-25). Ytterligare attribut associerade med berg, skog, träd och sten borde därför också vara besjälade, enligt Spirns teori kring heliga landskap (Spirn, 1998:33). På grund av mossans ständiga närvaro i den japanska naturen är det troligt att synen på den är färgad av tron på den gudomliga naturen, även om mossan i litteraturen inte i direkta ordalag beskrivs som helig.

Stenar behandlas med stor vördnad eftersom de anses vara besjälade, och av samma skäl är de mycket viktiga element i den japanska trädgården (Holm, 1996:43-44). Eftersom mossan visar sig ha starka kopplingar till stenar kan man anta att det även finns en särskild vördnad för mossan i den Japanska natursynen. Mossan utgör en viktig del av stenens patina, *sabi*, som symboliserar åldrande och är mycket uppskattat på ett melankoliskt vis; *sabi* beskriver den simultana beundran och sorg för en förfluten tid, som japaner upplever (Holm, 1996:28). Samtidigt som mossan symboliserar åldrande, lyfter Schenk paradoxalt nog fram dess vitalitet i kontrast till stenens stillhet (1997:56).

Det verkar som att stenen och mossan är oskiljaktiga följeslagare, som Helan och Halvan: en stor och en liten som kompletterar varandra med motsatta egenskaper: oändlighet och obetydlighet, dåtid och nutid, hårdhet och mjukhet, stillhet och vitalitet. Japaners ständiga dragning till kontraster yttrar sig alltså även här. Kanske grundar det sig i taoismens stävan efter harmoni genom att skapa balans i de motsatta naturkrafterna *in* och *yo*.

Även formklippta buskarna (se bild 11 och 12) som är vanliga i japanska trädgårdar och urbana miljöer kan liknas vid stenbumlingar täckta av mossor, alternativt kuddar med mossor i övernaturlig storlek. Kanske är detta en symbolisk koppling till *soto*, den vilda naturen utanför trädgården och staden.

Stenträdgårdarna, *karesansui*, består som tidigare beskrivit av mestadels stenar, grus och ofta mossor som tagits in i trädgårdskompositionen av de zenbuddhistiska munkarna (se bild 8) (Schenk, 1997:35-36). Grönskan verkar kontrastera mot kargheten i de minerogena materialen, både till färg och form. Vissa menar att stenarna och gruset symboliserar bergiga öar i havet, och att mossan symboliserar den frodiga grönskan på land (Schenk, 1997:35-36). Om man antar Spirns teori om att detta är en symbol för Japan självt (1997:135), kan man dra slutsatsen att mossan får en alldeles särskild status i den Japanska natursynen: den kan isåfall betraktas som en symbol för allt som gör livet möjligt på de japanska öarna.

Japanerna använder sig av en dämpad färgskala i sina trädgårdskompositioner (Holm, 1996:75-76). Detta kan härledas till *shinto* och *zen*, där renhet och enkelhet är centrala begrepp. Därför är storslagen blomsterprakt sällan förekommande i de japanska trädgårdarna (Holm, 1996:75-76), bortsett från körsbärsträdens blomning om våren. Istället verkar man använda sig av mer subtila grepp för att urskilja särskilda trädgårdselement. Mossan, liksom andra städsegröna växter, kan beskrivas som för- och bakgrund till de attribut som möblerar mellanplanet. Genom att använda dämpade nyanser av grönt får man till exempel stenar, ornament och grusytor att bryta av i en anspråkslös kontrastverkan. När körbären blommar fungerar mossan som en grön och tät duk under träden, mot vilken blombladen kan avteckna sig tydligt. Mossan verkar, liksom i fallet med stenarna, fungera som ett komplement till andra landskapsattribut och trädgårdselement, snarare än att stå för sig själv, som en ödmjuk, anspråkslös och upplyftande vän.

Inramning är ett vanligt grepp i den japanska trädgårdskonsten. Genom *mikiri*, att trimma en vy så att bara det önskvärda är synligt, kan man få fram en förfinad bild av landskapet (Hendry, 1996:88). Japanerna verkar vara mycket noga med vilka delar av naturen de visar uppskattning och inte. Detta fenomen återfinns i Moss-viewing, där deltagarna tar sig från staden och ut i skogen där de ägnar sig helhjärtat och hängivet åt endast en liten, utvald del av naturen: mossan. Inramning skulle i fallet Japan kunna likställas med urval: japaner *väljer ut* vyer eller specifika delar av naturen som gjort sig förtjänt av deras uppskattning.

Ett gemensamt kriterium som verkar gälla för all slags uppskattad natur, är att den är ofarlig. Japaner ser på världen som uppdelad i två: en "insida" och en "utsida", där det är tryggt respektive otryggt att vara. Den trygga insidan är trädgården och den egna nationen, motsatsen är den vilda naturen och världen utanför Japan (Holm, 1996:12; Hendry, 1996:86). Till och med när japaner tar sig ut i skogen är det alltså den lilla, anspråkslösa och ofarliga aspekten av naturen som uppskattas: mossan. Där fotograferas och ritas den av som för att utesluta allt annat, i likhet med *mikiri*.

Mossan har några symboliska innebörder som återkommer i litteraturen. På stenen verkar den vara en symbol för åldrande, vilket återfinns i bland annat Japans nationalsång (Pfanner, 2015-03-11). För de zenbuddhistiska munkarna symboliserade den enkelhet och lugn (Schenk, 1997:31). I trädgårdskompositionen står den för den gröna matta som skapar färg- och form-mässig kontrast som lyfter övriga trädgårdselement, vilket även är fallet då mossan krupit upp på en sten, där den står för mjukhet i motsats hårdhet, vitalitet i motsats till stillhet och så vidare. Gemensamt för dessa symboler verkar vara dess anspråkslöshet. Mossan är lågt krypande och enfärgat grön, och helt utan iögonfallande blomning. Denna estetiska renhet och enkelheten förespråkas inom både *shinto* och *zen*, och kan kanske ligga till grund för mossan popularitet i Japan.

Mossan varken får eller kräver en plats i strålkastarljuset, utan är snarare en växt som lyfter andra trädgårdselement. I båda citaten ur Matsumos artikel om Moss-viewing (2015-07-27) antyder deltagarna att det finns en koppling mellan mossan och dem själva. Kanske är detta ett sätt att, i enighet med Spirns teori, projicera mänskliga känslor/företeelser på mossan?

Kalland och Asquith skriver: "It is the small, gentle and intimate aspects of nature that are chosen as objects and phenomena for praise. [...] It is not the devastating typhoon that attracts attention, but the calm morning after." (1997:16). Det betyder alltså att det som uppskattas av japaner är det lilla, obetydliga och ödmjuka, inte det stora, drastiska och effektfulla. Kanske förkroppsligar mossan, genom sin enkelhet, renhet och ödmjuka anspråkslöshet, värdegrunder *shinto* och *zen*, ett ideal som Japaner önskar att efterleva?

Varesig mossan anses vara helig, melankoliskt påminna om en förfluten tid eller förespråka ett ödmjukt och anspråkslöst levnadsideal, ligger nog åtminstone en del av mossans charm på ett grundare plan. Vissa menar att det räcker med att titta på mossan för att endorfiner ska frigöras i hjärnan, och att gå barfota på den är den ultimata taktila upplevelsen. Moss-älskaren George Schenk sammanfattar upplevelsen av mossan med följande citat:

"[...] those of us who are susceptible have only to gaze at an expanse of this plant in order to go into a state of reverie and fancy. If we could purr as felines do we would now purr away" (1997:79).

Om fler tog sig tid att stanna upp för att uppmärksamma och uppskatta det till synes obetydliga och anspråkslösa i naturen, kanske vi i likhet med Schenk skulle spinna som kattedjur.

5 Reflektion

Jag vill börja med att säga att detta ämne intresserat mig mer och mer under arbetets gång. Eftersom jag varit fascinerad av den japanska kulturen under en stor del av mitt liv borde detta ha varit föga förvånande för mig, men faktum är att det är en sak att spontant förkovra sig i vissa utvalda delar av kulturen, och en annan att "tvinga" sig själv att skriva sextiotusen tecken utan blanksteg. Trots detta har jag alltså njutit av all den kunskap jag anskaffat mig under arbetet med denna uppsats.

Frågeställningen var till en början lite svår att få styr på eftersom jag inte visste mer än att jag ville undersöka detta, lite tokiga, fenomen som kallas för Moss-viewing. För att kunna koncentrera mig på att skriva om det som verkligen intresserade mig, vilket i slutändan blev Moss-viewing kopplat till den Japanska natursynen, fick jag väja för ord som automatiskt hade skjutsat in mig på en annan bana. Att stryka ett ord som "trend" i beskrivningen av Moss-viewing gjorde till exempel att jag "slapp" skriva om trenders tillblivelse. Av liknande skäl tog jag bort uppsatsens underrubrik "- en studie om varför vi uppfattar natur på olika sätt i olika kulturer" för att ingå att få en jämförandestudie på halsen, vilket i sig hade varit spännande men inte som en del av denna uppsats. Konsten att formulera sig, vilket är svårare än jag trodde, bär jag med mig från denna kurs.

Om förarbetet var krångligt och tidskrävande, gick det desto snabbare när jag började skriva. Jag hittade mycket och relevant litteratur, sållade och kvar fanns till slut sex böcker ur vilka jag hämtat nästan all information till denna uppsats. Trots att planen var att skriva resultatdelen i den ordning den nu är presenterad, fick jag vänta med den tunga teoridelen på ämnet varseblivning/uppfattning av natur/landskap eftersom boken *Language of Landscape* av Anne Whiston Spirn var utlånad på många veckors övertid (vilket jag senare fick reda på var till min kompis E...). Det blev lite omvänt, men bra ändå till slut.

Det blev slutligen mycket att stryka, skriva till, stryka och skriva till igen. Men sådan är uppsatsskrivningen. Eftersom ämnet Japans natursyn är så stort och Moss-viewings kopplingar till den så abstrakt är det svårt att veta om jag lyckats svara vaska fram alla kopplingar mellan fenomenet och natursynen. Förhoppningsvis kan denna uppsats ändå vara intressant läsning för någon, och kanske vill denna någon fortsätta att undersöka ämnet. Det vore roligt tycker jag.

6 Referenser

Tryckta källor

Ackerman, Peter. (1997). *The Four Seasons. One of Japanese Culture's Most Central Concepts.* Japanese Images of Nature. Sid. 36-53. Richmond: Curzon

Arntzen, Sonja. (1997). *Natural Imagery in Classical Japanese Poetry.* Japanese Images of Nature. Sid. 54-67. Richmond: Curzon

Cabañas, Pilar. (1997). *Bijinga and Nature. A Single Beauty*. Japanese Images of Nature. Sid. 68-82. Richmond: Curzon

Cave, Philip (1996). *Creating Japanese gardens*. Boston: C.E. Tuttle Co

Hendry, Joy. (1997). *Nature Tamed. Gardens as Microcosm of Japan's View of the World*. Japanese Images of Nature. Sid. 83-105. Richmond: Curzon

Holm, Christa (1996). *Inspiration från japanska trädgårdar*. Stockholm: Natur och kultur

Kalland, Arne och Asquith, Pamela J. (1997). *Japanese Perceptions of Nature. Ideals and Illusions*. Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives. Sid. 1-35. Richmond: Curzon

Kyburz, Josef A. (1997). *Magical Thought at the Interface of Nature and Culture*. Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives. Sid. 257-290. Richmond: Curzon

McIntosh, Christopher (2005). *Gardens of the gods - myth, magic and meaning*. London: I.B. Tauris

Schenk, George (1997). *Moss gardening: including lichens, liverworts, and other miniatures*. Portland, Or.: Timber Press

Spirn, Anne Whiston (1998). *The language of landscape*. New Haven: Yale University Press

Elektroniska källor

Grant, Bonnie L. (2018-04-04). What Is A Kokedama: Tips On Making Kokedama Moss Balls. *Gardening Know How*. Tillgänglig via <https://www.gardeningknowhow.com/garden-how-to/projects/making-kokedama-moss-balls.htm> [2018-04-11]

Matsumo, Satoe. (2015-07-27). Moss-viewing trips catching on among women. *The Japan Times*. Tillgänglig via <https://www.japantimes.co.jp/news/2015/07/27/national/moss-viewing-trips-catching-on-among-women/#.Ws4my2bbl-U> [2018-04-06]

Nordenberg, Theresia. (2011). *Mossor som marktäckare i offentliga miljöer*. Examensarbete, SLU Alnarp. Tillgänglig via https://stud.epsilon.slu.se/3088/1/nordenborg_t_110801.pdf [2018-04-04]

Pfanner, Eric. (2015-11-03). Watching the Moss Grow in Japan. *The Wall Street Journal*. Tillgänglig via <https://www.youtube.com/watch?v=4C5UaTCBKsU> [2018-04-26]

Shinto Symbols. (1966). *Contemporary Religions in Japan*, Vol. 7, No. 2, utgiven av Nanzan University. Tillgänglig via: <http://www.jstor.org/stable/30232989> [2018-04-10]

Tobiasson, Tore. (2010-07-20). Gräsmattan - klenod eller onödigt ont? *Hallands Nyheter*.
Tillgänglig via <http://www.hn.se/nyheter/varberg/grasmattan-klenod-eller-onodigt-ont-1.3368574>.
[2018-04-11]

Wu, Angela. (2017-04-26). Geisha & Maiko in Art. *Destination Japan*.
Tillgänglig via https://www.hisgo.com/us/destination-japan/blog/geisha_and_maiko_in_art.html
[2018-04-18]

Bildkällor

Bild (8): D'Alu, Stephane. (2004). [fotografi]. Wikimedia Commons.
Tillgängligt via https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RyoanJi-Dry_garden.jpg [2018-05-22]

Bild (9): Chinaknobu, Toyohara. (1838-1912). *Shin Bijin*. Wikimedia Commons.
Tillgänglig via
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Yōshū_Chikanobu_Shin_Bijin_12.jpg#filelinks
[2018-05-21]

Övriga bilder är tagna av Jon Havemose och Johanna Karlsson, under en gemensam resa till Japan, våren 2017.

Bilaga 1 (1)

Ordlista

Bijinga - genre inom bildkonsten, porträtterar en kvinna som vacker med hjälp av natursymbolik

Fumi - djurspår (låter som "skrift" och används i *kakekotoba*)

Geisha - traditionell japansk underhållare utbildad i olika japanska konstformer, som musik, dans och poesi

In - även *yin*; den första av två motsatta krafter i naturen enligt taoismen

Kakekotoba - en slags japansk ordvits där ord som låter likadant används i varandras ställe

Kami - det gudomliga som är bosatt i naturen

Karesansui - zenbuddhistiska stenträdgårdar

Kimono - traditionell japansk dräkt

Maiko - geishalärling

Matsu - tall (låter som "att vänta" och används i *kakekotoba*)

Mikiri - en teknik använd för att "klippa ut" en vy för att endast det önskvärda ska synas

Nagame - långvarigt regn (låter som "att blicka" och används i *kakekotoba*)

Sabi - patina; beskriver också en melankolisk beundran av något som åldrats

Satori - det upplysta tillståndet man strävar efter genom den zenbuddhistiska meditationen *zazen*

Shakkei - "lånade landskap": att inkludera en vy utifrån i trädgårdskompositionen

Shinto - uråldrig japansk folktro som grundar sig i tron på att naturen är besjälad av *kami*

Sakura - körsbärsblomma

Soto - motsatsen till *uchi*; betyder ungefär "på utsidan", ett begrepp som beskriver otryggheten utanför trädgården och Japan

Uchi - motsatsen till *soto*; betyder ungefär "på insidan", ett begrepp som beskriver tryggheten innan för trädgårdens murar och Japans gränser

Ura - hav (låter som "hjärta" och används i *kakekotoba*)

Wabi - uttryck som stammar från zenbuddhismen och beskriver dyrkan av det enkla, naturliga, ofullständiga och asymmetriska

Yang - (kinesiska) se *yo*

Yin - (kinesiska) se *in*

Yo - även *yang*; den andra av två motsatta krafter i naturen enligt taoismen

Zazen - den zenbuddhistiska meditationen

Zen - inriktning inom buddhismen som fått mycket stort genomslag i Japan